

LA VIDA SOCIAL

La comida de hoy | *Algunas directivas sobre bridg*

Actuarán de testigos en el con-

KERMESSE EN EL COLEGIO Beatriz Alonso Regules, Susana así como un sombrero de paja r
PIO. — Toca a su fin esta Ker- Ana María Brito del Pino Ferrer, gra, adornado de plumas y flo

novedoso programa final de fiesta que creemos atraerá mucho públi-

se
0 a
ua-
con-
A
A
nate
inda
recu-
los
in-
po-
ncia
ches

NOTICIAS DEL REGISTRO CIVIL

vez
der-
ectos,
xhi-
mis-
acio
pla-
pro-
del
ento
-11-

Martha D. Fontana, 16 años, oriental.
Andrés R. Curbelo, 24 años, or. ♀

quo
pla-
par-
posi-
rea-
foto-
en
Ho-
uber-
itua-
qua
senta

Para esta ceremonia, la novia
lació un regio modelo de organiza
ción. Los invitados fueron: con
Azaduny Semerdjian, 19 años,
oriental.
Juan C. Debernardi, 24 años,
con Sonia H. Coirolo, 22 años,
Luis A. Gandarayan, 21 años,

19.30
20.30
Asa
pa
ancei
para
s del

A
A

Después de la ceremonia religiosa:

Dialéctica de lo humano a lo católico en el film

por el PADRE FELIX A. MORLION

NO SE puede negar que es bastante lógico que se pida a un sacerdote nombrado miembro de un jurado cinematográfico, que escriba un artículo sobre la guerra del D. O. C. I. P. (Documentación Cinematográfica de la Prensa), es reconocido como el más preparado de los periodistas cinematográficos católicos. El Centro de Informaciones Pro Deo (C. I. P.), fundado por el Padre Morlion, es la única institución de este tipo en el mundo. Autor de numerosas obras, como "Ofensiva por Dios", "Cinegula", "Apostolado de la Opinión Pública", "Españolismo de la Universidad del Periodismo", "Especialización en Radio, Cine y Propaganda Ideológica", en el "Nútilio Ateneo Latinoamericano de Roma". El Padre Morlion expresa en este artículo notables puntos de vista sobre la cinematografía católica mundial.

PRIMERO, DEFENDAMOS AL SUBSTANTIVO

El católico más fanático, no puede negar que este simple hecho gramatical: Cine es un sustantivo, católico un adjetivo (cuando se habla de "cine católico"). Por lo tanto, la primera pregunta será: ¿Cuáles son los elementos sustanciales, esenciales, que permiten llamar "film" a una producción? Segunda pregunta: ¿qué no tiene sentido sin la primera? ¿Cuáles son los elementos que confieren a un film su carácter de católico? El trabajo de un buen muchacho que se ha esforzado por hacer una producción católica, pero que no ha sabido hacer "un film", a veces, no nos interesa por lo tanto. El trabajo de un hombre que sin pensar especialmente en el catolicismo, ha creado un film bien construido y humano, nos interesa siempre, porque, como vamos a demostrarlo, plantea problemas humanos que necesariamente van a poner en juego esas realidades que llamamos catolicismo.

Este análisis gramatical nos ha llevado, pues, desde ya a la filosofía: ¿Cuál es este arte específico, distinto del film? La primera respuesta, superficial, es clara para todos: El film es una banda de celuloide que por el movimiento, la imagen y el sonido, evoca una realidad, una historia humana. Esta definición es materialmente suficiente, porque distingue el film de todos los otros seres. Pero es formalmente insuficiente, porque no encierra los elementos internos esenciales que constituyen la substancia misma del arte cinematográfico.

No disponemos aquí del espacio necesario para desarrollar nuestra estética del Cine que es enseñada en la primera sección universitaria de cinematografía de la Universidad Católica "Pro Deo", en Roma. Nos remitimos a ese curso, que será publicado muy pronto y al artículo publicado en el número de junio de la revista "Bianco e Nero", "La filosofía de la escuela neo-realista", en el cual exponemos brevemente los principios que nos conducen a una síntesis filosófica.

Al introducir la dialéctica viviente de nuestro tema, basta con partir de una definición formal que nuestros lectores pueden captar intuitivamente, y que por otra parte podrían ver luego profundizar por deducción. "El film en tanto que fenómeno artístico es una reunión de imágenes y de sonidos libremente elegidos en la naturaleza y en el arte, cuyo movimiento es el que crea y a su vez necesariamente un movimiento interior de las almas".

Las artes plásticas (fotografía, dibujo, pintura y escultura) y la música pueden limitarse a la armonía formal, a la belleza propia de los colores, de las líneas, de los sonidos, sin el menor valor expresivo que revele una realidad de un orden superior. El alma, la substancia espiritual, (El mejor ejemplo en la materia es el impresionismo, el cubismo y el arte abstracto de Kandinsky).

El film puede también crear armonías formales de imágenes en movimiento y de sonidos, como lo han probado las creaciones de Feininger, Richter, y de Disney en la segunda parte de "Fantasia". Pero tanto las armonías externas (comerciales) como internas, hacen que el arte cinematográfico no pueda limitarse a esto. El movimiento exterior de un gesto, una mirada, un diálogo, son elegidos, acentuados por el encuadre y el montaje y crean necesariamente un movimiento interior, una emoción. Paisajes, ciudades, calles, casas, habitaciones, muebles, por la elección de la iluminación, por el encuadre y el montaje y crean necesariamente un movimiento interior, una emoción. Paisajes, ciudades, calles, casas, habitaciones, muebles, por la elección de la iluminación, por el encuadre y el montaje y crean necesariamente un movimiento interior, una emoción. Paisajes, ciudades, calles, casas, habitaciones, muebles, por la elección de la iluminación, por el encuadre y el montaje y crean necesariamente un movimiento interior, una emoción.

El realizador y los actores se sirven naturalmente de esto para manifestar tendencias humanas, en un clima trágico, satírico o cómico. El cine es la más completa de las artes, la que abarca toda la gama de la naturaleza y del arte, de la realidad y del hombre, la más expresiva de todas por lo tanto.

Partiendo de este criterio esencial, debemos distinguir dos especies de film, que se presentan a menudo como católicos y que no pueden serlo porque el adjetivo no puede existir sin el sustantivo.

En primer lugar, todos los films que son falsos en el plano humano no pueden ser católicos. Por ejemplo, "El Signo de la Cruz", de Cecil de Mille, es una historia hirviente de santos y de mártires católicos, de ceremonias y de oraciones, de cruces y de altares. En sí misma, parecería a primera vista una narración católica. Se trata de la resistencia heroica de los primeros cristianos, San Pedro incluido, en ocasión de la primera persecución de Nerón, y particularmente del apogeo a la Fe de una joven cristiana que es amada y tentada por un joven patricio, prefecto de Roma.

De hecho, esta historia es monstruosa, es decir falsa, ajena a la verdadera influencia del paganismo y del cristianismo sobre las almas. El hermoso y deportivo Marcus, es un cowboy disfrazado, la pálida y delgada Marcia es una lamenable beata de la Nueva Inglaterra. Y como el hombre no puede llegar a poseer la mujer por los medios de seducción normales, termina en esta historia por dejarse comer por el mismo león en la arena para estar por lo menos reunidos en la eternidad, amén. Se trata, pues, de la más estúpida de las deformaciones de la realidad profunda del matrimonio y de la conversión. Es un atentado contra el arte cinematográfico, llevado a cabo en el estilo más hinchado del mundo, y un atentado contra el catolicismo verdadero.

Este no es el único pecado contra el espíritu. También lo es la superficialidad vulgar, el estilo "clisé", que no permiten hablar de cine verdadero y por lo tanto menos aún de cine católico. La simplificación exagerada de las categorías del bien y del mal, de las distinciones entre virtud y vicio, entre religión y paganismo, pueden ser utilizadas para ciertas necesidades prácticas de organización o de publicidad, pero no para el arte narrativo. Hay muchísimas películas licenciosas que son demasiado estúpidas para ser anticatólicas, pero hay también muchas películas demasiado convencionales y superficiales para ser católicas.

Por ejemplo, entre las películas sobre la Pasión, Jerusalén, los grandes Santos y la pequeña Santa Teresa, citaremos uno solo, realizado por una sociedad llena de buenas intenciones y que logra el vacío completo desde el punto de vista cinematográfico. "La Relevé" pone en escena a un abuelo bondadoso, a un nieto malvado, a un niño piadoso, a un sacerdote lleno de nobleza, y a un niño mártir, todavía más piadoso que el primero, que, en su lecho de muerte, inspira la vocación sacerdotal a su sobrino malvado con el fin de asegurar el relevo. Esta es la "verdad" dicha en el estilo del catolicismo para niños y a la manera de los predicadores demasiado satisfechos de ellos mismos, tanto que no llegan a ver que las gentes del pueblo no son tan estúpidas como lo creen. Pero la verdad, la real verdad católica, no aparece para nada en este clisé; aquí no encontramos hombres vivos, seres complejos, sino "imágenes de San Sulpicio", con colores de confitería y de repostería barata, pura vulgaridad intelectual. Ninguna emoción se desprende de este film que no es otra cosa que un mal sermón mal ilustrado.

Tenemos, pues, una regla básica, de la cual debemos inspirarnos en nuestra búsqueda del elemento católico en el arte del cine: La autenticidad, la complejidad y la delicadeza; agreguemos en clara medida, el alcance de la emoción humana auténtica allí expresada. Partiendo de este criterio, podemos clasificar las películas que quedan según una dialéctica viva que va de lo humano a lo moral, de lo moral a lo religioso, de lo religioso a lo católico.

Esta dialéctica que va a definir la naturaleza del film católico, vale para todos los temas, desde las vidas de Santos, hasta las historias de bandidos, desde la narración patriótica o familiar hasta la experiencia individual, desde el amor de la mujer querida hasta el amor del Sacerdote.

Elegiremos en cada categoría un solo buen ejemplo, y a fin de preservar la pureza del análisis, tomaremos películas que tienen un tema católico específicamente católico como los Sacramentos o el culto.

DE LA INTENSIDAD HASTA LAS FRONTERAS DE LA MORALIDAD

"The Kiss of Death" (El beso de la muerte), una de las últimas películas de Hathaway ha sido designada como la mejor película para el mes de junio por la Asociación de la Prensa.

De Bruselas. Desde los primeros minutos, el montaje sobrio, sin gran despliegue de sutilezas técnicas, nos hunde en el drama interior de los gangsters: Intensa angustia del hombre que se mueve en un mundo propio, siempre amenazado por el nuestro (personificado por la policía que puede a cada instante caer sobre él y arrebatárselo los frutos de su robo y la libertad de su vida). En el último momento de la fuga, el gangster es abatido y llevado a la cárcel. El estilo de la obra pertenece a la escuela realista renovada por los Italianos; la intensidad espiritual es creada no por los inventos del escenarista sino por la puesta en evidencia de los detalles significativos que hacen surgir todo el contenido profundamente humano de un hecho banal cualquiera. En las escenas del comienzo, que pertenecen a los momentos clásicos del cine, el medio empleado es sencillo: el deslizamiento del lift es simplemente fotografiado unos segundos más de lo normal hasta el momento en que una tensión insostenible se marca en los rostros impasibles de los gangsters, tensión exacerbada por el barroco entre vecinos y sobre todo por los silencios. Encontramos a continuación el mismo estilo sobrio, la misma ascesis que logra evocar la intensidad de psicología de los hombres fuera de la ley y las normas de vida transmitidas de padre a hijos, la tensión ahogada contra la sociedad en el rechazo del prisionero de traicionar a sus cómplices, el profundo y orgulloso rencor de Bianco cuando se entera que su mujer ha sido empujada al suicidio por su cómplice principal y decide vengarse. Con este objetivo, se vuelve un astuto soldado que gana la confianza del culpable para entregarlo a la policía.

El arte del realizador Hathaway es servido por un excelente escenario debido al gran Ben Hecht, autor de esta obra maestra ("The Scarecrow", Le gusano y sabe utilizar la sobria técnica del actor inglés Victor Mature, para crear un tipo profundo y verdaderamente humano.

He aquí que se plantea ahora un segundo leit-motif, la corriente más honda del torazón humano cuyo dinamismo se impone desde los primeros momentos. Del amor por su mujer y por sus hijos, se desprenden gradualmente un poder más dulce y más fuerte que la soledad y el odio. Bianco ha encontrado en la amiga de su mujer, inteligente y encantadora, no solamente una esposa, sino también una verdadera madre para sus hijos. Y toda su fuerza tiende ahora, calma y decidida hacia un ideal más elevado: proteger sus seres queridos contra el enemigo, el gangster delatado que puesto en libertad por falta de pruebas suficientes, quiere matar a su mujer y a sus hijos. Es preciso que el gangster sea eliminado por la policía en flagrante delito: Bianco no ve otra salida que ofrecer él mismo la pieza de convicción. Y el peligroso enemigo es finalmente detenido por la policía después de haber atado a Bianco que lo provocaba. Finalmente para nosotros (menos felizmente tal vez para la lógica estética) Hollywood ha decidido que Bianco se salvara y comenzara en paz una vida nueva.

El relato que hubiera podido quedar en una simple historia de aventuras agitada con pistoletazos y persecuciones, una película más en la serie de films de gangsters, que vienen sucediéndose desde hace tiempo, se ha convertido por el arte del cineasta en un trozo intensamente humano y lleno de vida, un sonajero del alma.

Hay una escena encantadora cuando el gangster visita el convento donde las religiosas católicas tienen el cuidado de sus hijos. Hay allí una discreta alusión a la tristeza del mal y a la alegría del bien. Después de una pequeña reflexión sobre la vida y la muerte, el film se vuelve a una profunda y pesada a que se desarrolla en ese límite misterioso donde el hombre al abandonar poco a poco las falsas normas ha dejado un mundo, sin poder encontrar todavía la naturaleza de las normas que le conducirán por una nueva dirección. Una circunstancia imprevista, exterior (el suicidio de la esposa causada por el principal cómplice) llevado al gangster a revelar contra la ley de solidaridad un medio. La libertad, alcanzando el bienestar en el nuevo matrimonio, no es el fruto de una conversión, sino una resolución de venganza friamente calculada. Progresivamente, de la ruptura con los antiguos conceptos nace un nuevo principio: el verdadero amor debe llevar a la entrega total. Es un poder maravilloso, dulce, que

también maravillosamente fuerte, que da una primera impresión del sentido verdadero del fin de la vida y de la muerte. Pero el problema de la norma que justifica el sacrificio total, que da al bien y al mal su carácter real, que es absoluto, no está todavía claramente planteado, y ha sido dejado sin respuesta. Es un film muy humano, pero que no ha conseguido agitar los problemas más profundos, por lo cual no es un film moral.

Hay así, decenas de films humanos que alcanzan verdadera profundidad en un sector de la vida humana sin conseguir llegar a su fondo de absoluto que define el bien y el mal. No olvidemos que "The Black Narcissus" (El Narciso Negro), de Powell y Pressburger, que pone en escena una comunidad de hermanas misioneras desahucando de profundizar no sólo en el elemento religioso sino también en el elemento moral, concentrando toda la atención sobre la cuestión siguiente: en qué medida el clima, el aislamiento y las oposiciones raciales y de costumbres pueden conmover la estructura psicológica hasta el límite de la anomalía psicológica? El artista eligió libremente sus tipos, sus situaciones y sus problemas. No podemos imponerle el tema ni el protagonista, ni el espíritu moral, pero sí podemos decirle que debe encontrar problemas morales en cualquier sujeto que profundice.

LA DECISION MORAL HASTA LA VISION RELIGIOSA

Entramos en la inviolable "City streets", de Ruben Mamoulian, que marca el punto culminante de su obra antes de que éste cayera en la producción comercial, un ejemplo de esta lógica viva del arte. Los antecedentes son más o menos los mismos que en el film de Hathaway: un gangster tomado en fragranté encarecelado y encuentra en el amor puro y auténtico de una mujer que le permanece fiel en la adversidad una nueva concepción de la vida. Mamoulian ha dibujado con un realismo más intenso aún la figura psicológica del rebelde empujado, y ha evitado con tanto rigor y probidad como Hathaway el tono convencional y moralizador. Pero sobre el mismo tema, con una dialéctica más profunda, una realidad humana más profunda. Una realidad invisible, inaudible, que surge por primera vez en la soledad, la oscuridad y el silencio de la prisión, fuerza más profunda que el amor y el odio, el miedo y el deseo de venganza, el coraje y la desesperación: la conciencia.

Más silencioso que el silencio, más real que la vana realidad psicológica, una voz chispeante en las tinieblas: qué debo hacer, qué debo decidir, debo cambiar. Aquí enfrentamos la dialéctica, el dilema, una realidad humana más profunda. Una realidad invisible, inaudible, que surge por primera vez en la soledad, la oscuridad y el silencio de la prisión, fuerza más profunda que el amor y el odio, el miedo y el deseo de venganza, el coraje y la desesperación: la conciencia.

La moral es la tendencia que busca explícitamente el bien como algo claramente distinto del mal. El bien del hombre consiste en superarse, en darse a un ideal más grande que el humano individual. La dialéctica de la moral consiste en aprender por la experiencia de la vida que el bien, existiendo en la entrega total, supone un ser más elevado. La obra de arte, el film que comience a superar así los límites de lo humano, es un film religioso aún cuando no descubre la naturaleza de lo infinito. Así se observa una tendencia religiosa implícita en algunos de los mejores films comunistas, como "La madre" de Pudovkin, "Los días de Lenin" de Junghans, "Der Weg ins Leben" de Nikolai Ekk, films donde por encima del amor individual, la entrega total al sueño de un porvenir feliz para la humanidad entera, llega a ser un móvil casi religioso.

Hay también films musulmanes, judíos, protestantes (podemos citar otro film de Hathaway: "La odisea de los Morones"), en el cual un ideal revelado por Dios inspira esa donación total y asimismo la perseverancia a través de las tribulaciones y de la duda. Para volver a la dialéctica de la conversión del pecador, citemos como tercera obra maestra en profundidad "El Delator" de John Ford, al cual, aliados con algunos socialistas contra algunos burgueses, pudimos atribuir el primer premio del Festival Internacional del Film de Bruselas en 1935. El revolucionario brutal y sentimental del Sinn Féin, (el más grande papel de Victor Mac Lagan) ha traicionado su mejor amigo por 20 libras. A través de la gama dramática de la alegre borrachera, a la presunción estúpida, después al enoquismo de la angustia, al odio de sí mismo, la piedad por su propia suerte, para terminar en el lógico: remordimiento, arrepentimiento, multa al

camino. Estas cosas no tienen sentido más que delante de Dios, Creador, Redentor, Aquel que recompensa el bien y castiga el mal. En la sublime escena final, la Iglesia se transforma en el ambiente normal irreemplazable de la paz que desciende sobre el pecador arrepentido, cuando ha pedido perdón a la madre del amigo que ha delatado. Aún desde el punto de vista artístico, el film es más grande y más profundo que "Kiss off Death" y "City streets". Esta inmersión en el abismo secreto del alma humana nos hace sentir una fuerza dramática raramente evocada en el arte cinematográfico. Dios asociado al destino trágico del hombre.

DEL SENTIDO RELIGIOSO A LA ESENCIA CATOLICA

Ahora se plantea la última cuestión en la dialéctica de la vida y del arte: ¿Cuál es este Dios que se mantiene en el extremo de la curva de nuestros deseos más profundos y se manifiesta en el clima del drama de nuestra vida? ¿Quién decide, pues, de nuestra salvación o de nuestra pérdida? Dios, ¿es un indiferente, aislado más allá de las nubes, o un padre que nos ayuda en el combate casi desesperado que libraremos contra el mal que está en nosotros y alrededor nuestro?

El catolicismo es la respuesta que sólo Dios puede dar: la revelación de un padre que está en los cielos, que nos salva en referencias a los jóvenes, de los que se espera también mucho (Georges Franju, que hace una película sobre Mielles, Guy Lefranc, Hervé Bromberg, etc.).

Hay seis nombres que merecen una atención particular: son los de Bresson, Jean Grémillon, Marcel Pagnol, Jean Renoir, Marcel Carné y Georges Rouquier, porque por diversas razones una película de ellos en 1953 será en el cine un pequeño acontecimiento.

Quizás tendríamos que hablar, en primer lugar, de Georges Rouquier. Como se sabe, es desde Farrelle el príncipe de la escuela documental francesa. Durante mucho tiempo se le consideró que se uniese al pelotón de los buenos realizadores de

"El Delator", de John Ford, al igual que "Odd Man Out", de Carol Reed, tiene por ambiente la Irlanda católica y reservan como muchos otros films, un breve papel a un sacerdote católico, pero no evocan claramente la realidad esencialmente católica: la Gracia conocida por la Fe, que no es otra cosa que Dios en nosotros. "Odd Man Out" es humana, no moral ni religiosa. "El Delator" es religiosa pero no católica, pues no ha descubierto que el pecador llega a Dios, porque Dios está en él. "Los Angeles del Pecado" de Bresson (argumento de Bruce Beresford y Giraudoux) es uno de los raros films que llevan a la pantalla el conocimiento específicamente católico del secreto de la vida. Es la historia de Ana María, joven católica, convertida en religiosa que quiere salvar el alma de Teresa, la criminal que ha visitado en la prisión. Esta que ha matado por venganza, se oculta el mismo día de su liberación, dentro de un convento de Belandina congregación fundada para la readaptación de los ex-prisioneros y en el cual Ana María era novicia. Teresa odia a su bienhechora, y Ana María es tan tímida y tan obstinada en su idea fija que se hace cada vez más insostenible tanto a sus compañeros como a su "vicaria", hasta que finalmente es despedida por la Madre Superiora. Estas dos figuras y todos los personajes secundarios están compuestos con una profunda veracidad psicológica; los hallazgos realistas (principalmente la historia de los gatos, que desata una guerra en el convento entre antiguos y modernos), son tan despiadadamente justos, y hasta pueden escandalizar a los devotos por demasiado simplistas. Después la atmósfera se torna casi inhumana, casi podría decirse demoníaca: en el mismo lecho de muerte de Ana María, quien para salvarla se ha destruido en cuerpo y alma, Teresa se burla en una convulsión de odio natural y sin embargo contra natura. Pero entonces interviene una decisiva potencia dramática: el gran silencio, el silencio desde el comienzo algo sordamente, secretamente en las almas como un subconciencia que escapa al juego de los psicólogos. Las religiosas entonan la "Salve Regina" en torno a Ana María, la policía llama a la puerta, la Superiora da a Teresa una última posibilidad de escapar. A través de las convulsas risas de desafío, presintiendo que algo pasa en el alma de Teresa; se ve que se muestra terminada interiormente, tiende las manos a los gendarmes y su alma queda liberada y en paz; se ha vuelto directamente hacia Dios por el triunfo de la gracia divina. Ella se ha convertido, en el sentido en el cual los católicos lo entendemos.

Los críticos no cristianos han ordenado esta obra como "Monseñor Vincent", "L'appel du Silence", "Maria Chapdelaine" entre las cumbres del cine francés. Han juzgado inteligentemente y honestamente, pues según todas las normas del justo análisis cinematográfico, esta es una de las experiencias vitales más intensas y más penetrantes de todos los tiempos, realizadas por la imagen y el sonido combinados.

Han rendido igualmente homenaje a la verdad que nosotros los católicos veneramos como el más precioso tesoro espiritual de nuestra vida: el conocimiento del don de Dios, que impulse al hombre a su más perfecta realización humana y más que humana. El film católico no es un género más, comparable con cualquier otro género cinematográfico: es la realización más completa y más profunda de aquello a que puede aspirar el arte cinematográfico: mostrar a sus semejantes al hombre en su ambiente y triunfando y dejando a otrover el secreto que hace posible esta victoria. La última palabra del film católico a la humanidad pensante es la palabra de Cristo a la Samaritana: "¡Oh, si tú conocieras el don de Dios!"

El aficionado que tiene esa aspiración se encuentra en nuestro medio, no digo del todo, pero sí bastante abandonado a su propia iniciativa y riesgo. A lo sumo la casa que vende su filmadora se preocupa en darle, al principio, las más impresionables instrucciones para el manejo de la cámara. Luego ese buen señor filmará entusiasmado su primer rollo creyendo que tiene el mundo en sus manos con solo apretar el disparador. Después

Promesas del cine francés para 1953

ES difícil decir cuál será el valor del cine francés en el nuevo año. Nadie puede predecir la suerte que tendrá la película mejor preparada; nadie puede afirmar que el director de escena con mejores cualidades será capaz de hacer una buena película con un tema de las más atractivos. El cine es una de esas cosas que están en el sector de lo impredecible. Contentémonos con informar y decir que el año 1953 es un año prometedor, a juzgar por los nombres.

Es cierto que Jean Cocteau, René Clair y René Clément no han manifestado todavía sus propósitos. En cambio, veremos películas, que ya están terminadas, de Marcel Pagnol y de Jacques Becker; otros nombres se disponen a trabajar, lo más tarde para la primavera: Marcel Carné, Jean Grémillon, Jean Renoir, Georges Rouquier, Yves Allégret, Marcel L'Herbier, Julien Duvivier, Robert Bresson y Max Ophüls, ese austriaco con tantas cualidades, que trabaja ahora en los estudios parisienses. Sólo aludimos a los técnicos más consagrados, de los que se espera también mucho (Georges Franju, que hace una película sobre Mielles, Guy Lefranc, Hervé Bromberg, etc.).

Hay seis nombres que merecen una atención particular: son los de Bresson, Jean Grémillon, Marcel Pagnol, Jean Renoir, Marcel Carné y Georges Rouquier, porque por diversas razones una película de ellos en 1953 será en el cine un pequeño acontecimiento.

Quizás tendríamos que hablar, en primer lugar, de Georges Rouquier. Como se sabe, es desde Farrelle el príncipe de la escuela documental francesa. Durante mucho tiempo se le consideró que se uniese al pelotón de los buenos realizadores de

películas de ficción, por la razón imperiosa de que esta clase de cine es un arte social, tiene necesidad de un buen fondo documental. Precisamente este fondo es lo que falta en esta clase de películas. De todos modos, Georges Rouquier, después de muchos proyectos que no ha podido realizar, anuncia que va a hacer "Sang et Lumière", adaptación de la novela de Joseph Peyré. Marcel Carné no puede contar ya todos los proyectos que le ha rechazado el sistema de producción de películas, lo que contribuye a excusarlo ya que desde hace bastantes años ha sido bastante desgraciado en la elección de sus argumentos. Anuncia la adaptación, escrita por Charles Spaak, de Teresa Raquin, la célebre novela de Emile Zola. Charles Spaak goza de la justa reputación de ser, entre los escritores del cine francés, uno de los mejores "constructores". Por lo tanto, es posible desear, esta vez, una buena suerte a Marcel Carné.

Marcel Pagnol madura secretamente proyectos que no dependen en nada de las modas de la época. Además, tiene la reputación de ser un imaginador bastante perezoso, por lo que con él todo es imprevisible. Había permanecido en el silencio de un retiro relativo después del fracaso de una película en colores, en la que tenía grandes esperanzas. Después, bruscamente, casi en secreto, empezó a impresionar una película provenzal muy larga, una especie de fábula sobre el folklóre y la era de la mecánica, que lleva por título "La Manon des sources". Se espera, con gran interés, esta obra. Mucho más se espera todavía de Jean Grémillon, que es quizás el más universalmente dotado de los cineastas franceses, quien llega incluso hasta componer la música de sus películas. Pero la carrera de

este normando tropieza con la mala suerte, y quizás también con una especie de amargura secreta en la que parece complacerse. Últimamente se ha replegado en la realización de pequeñas películas de arte, no desprovistas, sin embargo, de malignas intenciones. Ha causado satisfacción el saber que se dispone a hacer una gran película, cuyo argumento se desarrolla en la isla de Ouessant, y también en Rennes, la antigua capital de la Bretaña. Jean Grémillon ha formado equipo con un joven guionista ya confirmado: René Wheeler.

La obra de Robert Bresson constituye un caso brillante y casi único. Tres películas en diez años, que han marcado las etapas de una carrera fulgurante y que, en cierto modo, ha echado por tierra las reglas más seguras del comercio cinematográfico. Las ansias del pánico, de acuerdo con un guión del R. P. Bruckberger, y cuyos diálogos fueron escritos por el gran Giraudoux; "Les dents du bois de Boulogne", basada en un cuento de Diderot modernizado; "Le journal d'un curé de campagne", adaptación de la novela de Georges Bernanos. Ahora anuncia "L'encolure", los chérriles de la table ronde. Podemos estar seguros de que no se ha decidido a realizar esta película sin madura reflexión.

En cuanto a Jean Renoir, cuyo "Fleur de la vie" ha revelado un cambio prestigioso, y cuyas viejas obras deben ser rehabilitadas, su gran media (aunque los enamorados del cine lo han rendido desde hace tiempo a un justo homenaje a "La règle du jeu" especialmente), ha manifestado que tiene el propósito de establecerse en Francia, donde va a realizar en la primavera una adaptación de un cuento de Tchekov, cuyo asunto es un primer amor...

Los músicos que se dedican a escribir para la pantalla parecen no preocuparse de su reputación fuera de la costa occidental del país, lo que resulta verdaderamente extraño. Muchas veces me he preguntado por qué no se ha hecho entre ellos un esfuerzo mancomunado para llamar la atención de los críticos hacia sus partituras más valiosas. ¿Por qué los críticos no se ocupan de las primeras de películas más importantes? Claro es que el público no se ocupa de la música y acaso tenga razón para ello; pero, sin embargo, gran parte de las obras musicales que escuchan los norteamericanos provienen del cinematógrafo. El nivel cultural de ellas se eleva, sin duda, si se escribieran dentro de una calidad más elevada.

Esto se producirá más rápidamente, según creo, si los productores y directores supieran que hay quienes las escuchan y juzgan. Porque la mejor manera de que ellos se enteren de lo bueno y lo malo en el arte de combinar bellamente los sonidos, es que lo lean en el diario.

Esto se producirá más rápidamente, según creo, si los productores y directores supieran que hay quienes las escuchan y juzgan. Porque la mejor manera de que ellos se enteren de lo bueno y lo malo en el arte de combinar bellamente los sonidos, es que lo lean en el diario.

Este normando tropieza con la mala suerte, y quizás también con una especie de amargura secreta en la que parece complacerse. Últimamente se ha replegado en la realización de pequeñas películas de arte, no desprovistas, sin embargo, de malignas intenciones. Ha causado satisfacción el saber que se dispone a hacer una gran película, cuyo argumento se desarrolla en la isla de Ouessant, y también en Rennes, la antigua capital de la Bretaña. Jean Grémillon ha formado equipo con un joven guionista ya confirmado: René Wheeler.

La obra de Robert Bresson constituye un caso brillante y casi único. Tres películas en diez años, que han marcado las etapas de una carrera fulgurante y que, en cierto modo, ha echado por tierra las reglas más seguras del comercio cinematográfico. Las ansias del pánico, de acuerdo con un guión del R. P. Bruckberger, y cuyos diálogos fueron escritos por el gran Giraudoux; "Les dents du bois de Boulogne", basada en un cuento de Diderot modernizado; "Le journal d'un curé de campagne", adaptación de la novela de Georges Bernanos. Ahora anuncia "L'encolure", los chérriles de la table ronde. Podemos estar seguros de que no se ha decidido a realizar esta película sin madura reflexión.

En cuanto a Jean Renoir, cuyo "Fleur de la vie" ha revelado un cambio prestigioso, y cuyas viejas obras deben ser rehabilitadas, su gran media (aunque los enamorados del cine lo han rendido desde hace tiempo a un justo homenaje a "La règle du jeu" especialmente), ha manifestado que tiene el propósito de establecerse en Francia, donde va a realizar en la primavera una adaptación de un cuento de Tchekov, cuyo asunto es un primer amor...

Los músicos que se dedican a escribir para la pantalla parecen no preocuparse de su reputación fuera de la costa occidental del país, lo que resulta verdaderamente extraño. Muchas veces me he preguntado por qué no se ha hecho entre ellos un esfuerzo mancomunado para llamar la atención de los críticos hacia sus partituras más valiosas. ¿Por qué los críticos no se ocupan de las primeras de películas más importantes? Claro es que el público no se ocupa de la música y acaso tenga razón para ello; pero, sin embargo, gran parte de las obras musicales que escuchan los norteamericanos provienen del cinematógrafo. El nivel cultural de ellas se eleva, sin duda, si se escribieran dentro de una calidad más elevada.

Esto se producirá más rápidamente, según creo, si los productores y directores supieran que hay quienes las escuchan y juzgan. Porque la mejor manera de que ellos se enteren de lo bueno y lo malo en el arte de combinar bellamente los sonidos, es que lo lean en el diario.

Esto se producirá más rápidamente, según creo, si los productores y directores supieran que hay quienes las escuchan y juzgan. Porque la mejor manera de que ellos se enteren de lo bueno y lo malo en el arte de combinar bellamente los sonidos, es que lo lean en el diario.

Esto se producirá más rápidamente, según creo, si los productores y directores supieran que hay quienes las escuchan y juzgan. Porque la mejor manera de que ellos se enteren de lo bueno y lo malo en el arte de combinar bellamente los sonidos, es que lo lean en el diario.

Esto se producirá más rápidamente, según creo, si los productores y directores supieran que hay quienes las escuchan y juzgan. Porque la mejor manera de que ellos se enteren de lo bueno y lo malo en el arte de combinar bellamente los sonidos, es que lo lean en el diario.

Esto se producirá más rápidamente, según creo, si los productores y directores supieran que hay quienes las escuchan y juzgan. Porque la mejor manera de que ellos se enteren de lo bueno y lo malo en el arte de combinar bellamente los sonidos, es que lo lean en el diario.

Este normando tropieza con la mala suerte, y quizás también con una especie de amargura secreta en la que parece complacerse. Últimamente se ha replegado en la realización de pequeñas películas de arte, no desprovistas, sin embargo, de malignas intenciones. Ha causado satisfacción el saber que se dispone a hacer una gran película, cuyo argumento se desarrolla en la isla de Ouessant, y también en Rennes, la antigua capital de la Bretaña. Jean Grémillon ha formado equipo con un joven guionista ya confirmado: René Wheeler.

La obra de Robert Bresson constituye un caso brillante y casi único. Tres películas en diez años, que han marcado las etapas de una carrera fulgurante y que, en cierto modo, ha echado por tierra las reglas más seguras del comercio cinematográfico. Las ansias del pánico, de acuerdo con un guión del R. P. Bruckberger, y cuyos diálogos fueron escritos por el gran Giraudoux; "Les dents du bois de Boulogne", basada en un cuento de Diderot modernizado; "Le journal d'un curé de campagne", adaptación de la novela de Georges Bernanos. Ahora anuncia "L'encolure", los chérriles de la table ronde. Podemos estar seguros de que no se ha decidido a realizar esta película sin madura reflexión.

En cuanto a Jean Renoir, cuyo "Fleur de la vie" ha revelado un cambio prestigioso, y cuyas viejas obras deben ser rehabilitadas, su gran media (aunque los enamorados del cine lo han rendido desde hace tiempo a un justo homenaje a "La règle du jeu" especialmente), ha manifestado que tiene el propósito de establecerse en Francia, donde va a realizar en la primavera una adaptación de un cuento de Tchekov, cuyo asunto es un primer amor...

Los músicos que se dedican a escribir para la pantalla parecen no preocuparse de su reputación fuera de la costa occidental del país, lo que resulta verdaderamente extraño. Muchas veces me he preguntado por qué no se ha hecho entre ellos un esfuerzo mancomunado para llamar la atención de los críticos hacia sus partituras más valiosas. ¿Por qué los críticos no se ocupan de las primeras de películas más importantes? Claro es que el público no se ocupa de la música y acaso tenga razón para ello; pero, sin embargo, gran parte de las obras musicales que escuchan los norteamericanos provienen del cinematógrafo. El nivel cultural de ellas se eleva, sin duda, si se escribieran dentro de una calidad más elevada.

Esto se producirá más rápidamente, según creo, si los productores y directores supieran que hay quienes las escuchan y juzgan. Porque la mejor manera de que ellos se enteren de lo bueno y lo malo en el arte de combinar bellamente los sonidos, es que lo lean en el diario.

Esto se producirá más rápidamente, según creo, si los productores y directores supieran que hay quienes las escuchan y juzgan. Porque la mejor manera de que ellos se enteren de lo bueno y lo malo en el arte de combinar bellamente los sonidos, es que lo lean en el diario.

Esto se producirá más rápidamente, según creo, si los productores y directores supieran que hay quienes las escuchan y juzgan. Porque la mejor manera de que ellos se enteren de lo bueno y lo malo en el arte de combinar bellamente los sonidos, es que lo lean en el diario.

Esto se producirá más rápidamente, según creo, si los productores y directores supieran que hay quienes las escuchan y juzgan. Porque la mejor manera de que ellos se enteren de lo bueno y lo malo en el arte de combinar bellamente los sonidos, es que lo lean en el diario.

Esto se producirá más rápidamente, según creo, si los productores y directores supieran que hay quienes las escuchan y juzgan. Porque la mejor manera de que ellos se enteren de lo bueno y lo malo en el arte de combinar bellamente los sonidos, es que lo lean en el diario.

Músicos de cine

AARON Copland, en su libro "Música y Música", dedica un capítulo a la música en el cine, en el cual refiriéndose a los compositores de Hollywood dice:

Hollywood, lo mismo que Viena, puede presentar una lista propia de compositores: Alfred Newman, Max Steiner, Victor Young y Anthony Collins, son músicos surgidos al calor de la industria cinematográfica. Es fácil burlarse de la música creada por éstos, ya que la escriben por metros; pero sería al mismo tiempo una tontería no aprovechar su gran experiencia en la escritura para la pantalla. Newman, por ejemplo, ha descubierto la idea de la orquesta de cuerdas para subrayar escenas sentimentales. Porque resulta más fácil adaptar las cuerdas que una orquesta completa, y su importancia es considerable al escribir para este nuevo medio de divulgación musical, en el que a veces el sonido de un solo instrumento puede distraer la atención del público. Otro secreto de la música para películas, revelado por Steiner, consiste en escribir música del ambiente, casi exenta por completo de contenido melódico. Una melodía, por su propia naturaleza, distrae, puesto que atrae hacia ella la atención.

Para ciertos tipos de música "indiferente", se requiere un estilo carente de melodía. Steiner no sólo proporciona a los músicos que superponen ciertos movimientos melódicos, indis-

pensables para que el sonido musical resulte normal, sin llegar a distraer la atención. Los compositores extranjeros que llegan a la pintoresca ciudad californiana, tardan algún tiempo en adquirir experiencia en el empleo del lenguaje que nos estamos refiriendo. Erich Korngold todavía tiende a ser demasiado complejo en su desarrollo de las ideas musicales. Sin embargo no siempre ocurre así. Cuando acierta, da la sensación de una técnica segura y de una homogeneidad no sólo en el sentido sino también en la estructura. A Werner Janssen, cuya partitura para "El general murió al amanecer", hizo época en la breve historia de las películas sonoras, se lo considera todavía como extraño al ambiente. Su práctica anterior a la llegada a Hollywood se advierte en la complejidad de su idioma musical y en su tendencia a realizar de manera demasiado detallista los acompañamientos más simples. Ernst Toch, que pertenece a la categoría de Korngold y Janssen, hace años escribió una partitura importante para Peter Ibbotson. Debido al vigor que posee dicha obra, el compositor merece que se lo incluya entre los mejores músicos consagrados a esta labor.